ΤΑ ΑΡΙΣΤΟΥΡΓΗΜΑΤΑ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

ΟΙ ΜΕΓΑΛΟΙ ΖΩΓΡΑΦΟΙ

15

Καντίνσκυ



FABBRI • ΜΕΛΙΣΣΑ
MILANO ΑΘΗΝΑΙ

KANDINSKY.

ΓΕΝΝΗΜΕΝΟΣ στὴ Μόσχα, στὶς 4 Δεκεμβρίου τοῦ 1866, ὁ Βασίλι Καντίνσκυ σπουδάζει στὸ γυμνάσιο τῆς 'Οδησσοῦ, ὅπου ζεῖ ἡ οἰκογένειά του ἀπὸ τὸ 1871. 'Από τὸ 1886 παρακολουθεῖ μαθήματα νομικῆς καὶ πολιτικῆς οἰκονομίας στὸ Πανεπιστήμιο τῆς Μόσχας· παίρνοντας τὸ πτυχίο του γίνεται βοηθὸς στὴ Σχολὴ τῆς Νομικῆς. Πηγαίνει δυὸ φορὲς στὸ Παρίσι, τὸ 1889 καὶ τὸ 1892. Παράλληλα ἔχει τὴν εὐκαιρία νὰ δῆ τὴ μεγάλη ἔκθεση τῶν Γάλλων ἐμπρεσιονιστῶν τὸ 1895 στὴ Μόσχα καὶ τοὺς καλλιτεχνικοὺς θησαυροὺς τοῦ 'Ερμιτὰζ τὸ 1889 στὸ Λένινγκραντ. Οἱ ἐμπειρίες αὐτὲς συμβάλλουν στὸ νὰ προσανατολισθῆ πρὸς τὴ ζωγραφική. Ἔτσι, ὅταν τὸ 1896 τοῦ προσφέρουν μιὰ ἕδρα στὸ Πανεπιστήμιο τῆς Ντόρπατ, στὴν 'Εσθονία, ἀποφασίζει ν' ἀφιερωθῆ σὲ κάτι ὁλότελα διαφορετικό: πηγαίνει νὰ ἐγκατασταθῆ στὸ Μόναχο μὲ τὴν ἐξαδέλφη του Ἄνια Τίτσεβα, ποὺ θὰ τὴν παντρευτῆ λίγα χρόνια ἀργότερα, κι ἀρχίζει τὶς καλλιτεχνικές του σπουδές. Στὸ Μόναχο, ὅπου τότε ἐπικρατεῖ τὸ κλίμα τῆς «νέας τέχνης» («ἂρ νουβώ»), ὁ Καντίνσκυ δουλεύει πρῶτα στὴ σχολὴ τοῦ Ἄντον Ἄζμπε. Λίγο ἀργότερα μπαίνει στὴν 'Ακαδημία, στὴν τάξη τοῦ Φρὰντς Στοὺκ. Τὸ 1901 ἱδρύει τὴν καλλιτεχνικὴ ὁμάδα «Φάλαγγα», ποὺ θὰ λειτουργήση τρία χρόνια.



1

Τὸ 1902 γνωρίζει τὴ νεαρὴ ζωγράφο Γκαμπριέλλα Μύντερ· θὰ ζήση μαζί της δεκατρία χρόνια καὶ θὰ τὴ συνοδέψη σὲ πολυάριθμα ταξίδια. Τὸ 1909 ὁ Καντίνσκυ ζωγραφίζει τὰ τοπία τοῦ Μούρναου καὶ τοὺς πρώτους Αὐτοσχεδιασμούς. *Μέσα στὴν ἴδια χρονιὰ ἱδρύεται ἡ «Νέα Καλλιτεχνικὴ Ἕνωση» μὲ πρόεδρο τὸν Καντίνσκυ. Ἀπὸ τὸν Ἰούνιο τοῦ 1906 ὣς τὸν Ἰούνιο τοῦ 1907 κατοικεῖ στὶς Σέβρες, κοντὰ στὸ Παρίσι. Παίρνει ἕνα μεγάλο βραβεῖο στὸ Φθινοπωρινὸ Σαλόν, ἀλλὰ δουλεύει χωρὶς νὰ συμμετέχη στὶς νέες τάσεις. Τὸ 1908 ἐπιστρέφει στὸ Μόναχο γιὰ νὰ ἐγκατασταθῆ στὸ Μούρναου. Τὸ 1910 κάνει τὴν πρώτη του ἀκουαρέλα, καθὼς καὶ τὶς τρεῖς πρῶτες* Συνθέσεις *καὶ τὴν πρώτη σύνταξη τῆς μελέτης του «Τὸ πνευματικὸ στοιχεῖο στὴν τέχνη». Αὐτὰ τὰ χρόνια ἔχουν ἐξαιρετικὴ σημασία γιὰ τὴν ἱστορία τοῦ ζωγράφου καὶ γιὰ τὶς φιλίες ποὺ θὰ δημιουργήση: τὸ 1908 συναντᾶ τὸν Ἀλέξη Γιαβλένσκυ καὶ τὴ Μαριάννα φὸν Βέρεφκιν, τὸ 1910 τὸν Φρὰντς Μάρκ· τὸ 1911 συνδέεται μὲ τὸν Πάουλ Κλέε, τὸν Αὔγουστο Μάκε, τὸν Χὰνς Ἄρπ. Τὴν ἴδια χρονιὰ ἱδρύει μὲ τὸν Φρὰντς Μὰρκ τὴν ὁμάδα «Γαλάζιος Καβαλάρης» (Blaue Reiter)· σ' αὐτὴν προσχωροῦν ὁ Πάουλ Κλέε, ὁ Αὔγουστος Μάκε, ὁ Ἄλφρεντ Κιούμπιν, ὁ Χάινριχ Κάμπεντονκ, ἡ Γκαμπριέλλα Μύντερ κ.ἄ. Ἡ ὁμάδα ἐκθέτει δυὸ φορὲς σὲ διάστημα λίγων μηνῶν, πρῶτα στὸ Μόναχο καὶ μετὰ στὴν Γκαλερὶ Στοὺρμ στὸ Βερολῖνο. Ἀλλὰ ὁ πόλεμος διακόπτει αὐτὴ τὴ δραστήρια περίοδο· ὁ «Γαλάζιος Καβαλάρης» διαλύεται ὕστερα ἀπὸ μία τελευταία ἔκθεση στὴν Γκαλερὶ Στοὺρμ, τὸ 1914.*

Στὸ μεταξὺ ὁ Καντίνσκυ ἐπιστρέφει στὴ Μόσχα, ἐγκαταλείπει ὁριστικὰ τὴν Γκαμπριέλλα Μύντερ τὸ 1916, καὶ τὸ Φεβρουάριο τοῦ 1917 παντρεύεται μία συμπατριώτισσά του, τὴ Νίνα φὸν Ἀντρέεφσκυ· θὰ μείνη κοντά της μέχρι τὸ τέλος τῆς ζωῆς του. Ἀπὸ τὸ 1924 ὣς τὸ 1944 κάνει μιὰ σειρὰ ἀπὸ ταξίδια στὴν Αὐστρία, τὴν Ἑλβετία, τὴν Ἰταλία, τὴ Γαλλία, φτάνοντας μέχρι τὴν Παλαιστίνη, τὴ Συρία, τὴν Τουρκία καὶ τὴν Ἑλλάδα. Μετὰ τὴν Ὀκτωβριανὴ Ἐπανάσταση γίνεται μέλος τοῦ τμήματος Καλῶν Τεχνῶν στὸ λαϊκὸ Κομισσαριάτο Δημοσίας Ἐκπαιδεύσεως καὶ καθηγητὴς στὰ κρατικὰ ἐργαστήρια τέχνης· τὸ 1919 ἱδρύει τὸ Μουσεῖο Ζωγραφικῆς Παιδείας. Τὸ 1920 γίνεται καθηγητὴς στὸ Πανεπιστήμιο τῆς Μόσχας καὶ τὸ 1921 ἱδρύει τὴν Ἀκαδημία Καλλιτεχνικῶν Ἐπιστημῶν καὶ ἐκλέγεται ἀντιπρόεδρός της. Τὴν ἴδια χρονιὰ ἐγκαταλείπει τὴ Ρωσία· πηγαίνει στὸ Βερολῖνο καὶ ἀπὸ κεῖ στὴ Βαϊμάρη, ὅπου γίνεται καθηγητὴς στὸ Μπάουχαους (1922). Τὸ 1924 σχηματίζει μὲ τὸν Κλέε, τὸν Φάινιγκερ καὶ τὸν Γιαβλένσκυ τὴν ὁμάδα «Τέσσερεις Γαλάζιοι» (Blaue Vier). Τὴν ἑπόμενη χρονιὰ τὸ Μπάουχαους μεταφέρεται στὸ Ντεσσάου· ὁ Καντίνσκυ πηγαίνει νὰ ζήση ἐκεῖ. Τὸ 1926 δημοσιεύει στὸ Μόναχο τὸ «Σημεῖο καὶ γραμμὴ σὲ σχέση μὲ τὴν ἐπιφάνεια». Στὸ μεταξὺ ἡ διδασκαλία καὶ ἡ τέχνη του βρίσκουν ὁλοένα πλατύτερη ἀπήχηση καὶ ὀργανώνονται πολυάριθμες ἐκθέσεις ἔργων του, μεταξὺ ἄλλων τὸ 1929 καὶ τὸ 1930. Τὸ 1933 ἡ ναζιστικὴ κυβέρνηση κλείνει ὁριστικὰ τὸ Μπάουχαους. Ὁ Καντίνσκυ φεύγει γιὰ τὸ Παρίσι — ἀπὸ τὸ 1928 εἶχε πάρει γερμανικὴ ὑπηκοότητα — ἐνῶ στὴ Γερμανία τὰ ἔργα του δημεύονται καὶ πωλοῦνται σὲ ἐξευτελιστικὲς τιμές. Τὸ 1939 ξεσπᾶ ὁ δεύτερος παγκόσμιος πόλεμος· ὁ Καντίνσκυ παίρνει τὴ γαλλικὴ ὑπηκοότητα. Δουλεύει μὲ πεῖσμα, ἀκόμα καὶ στὰ χρόνια τῆς κατοχῆς. Πεθαίνει ἑβδομήντα ὀκτὼ χρονῶν, στὶς 13 Δεκεμβρίου τοῦ 1944, στὸ Παρίσι.

PETER ANSELM RIEDL

«Ἡ δημιουργία ἑνὸς ἔργου εἶναι δημιουργία ἑνὸς κόσμου...»

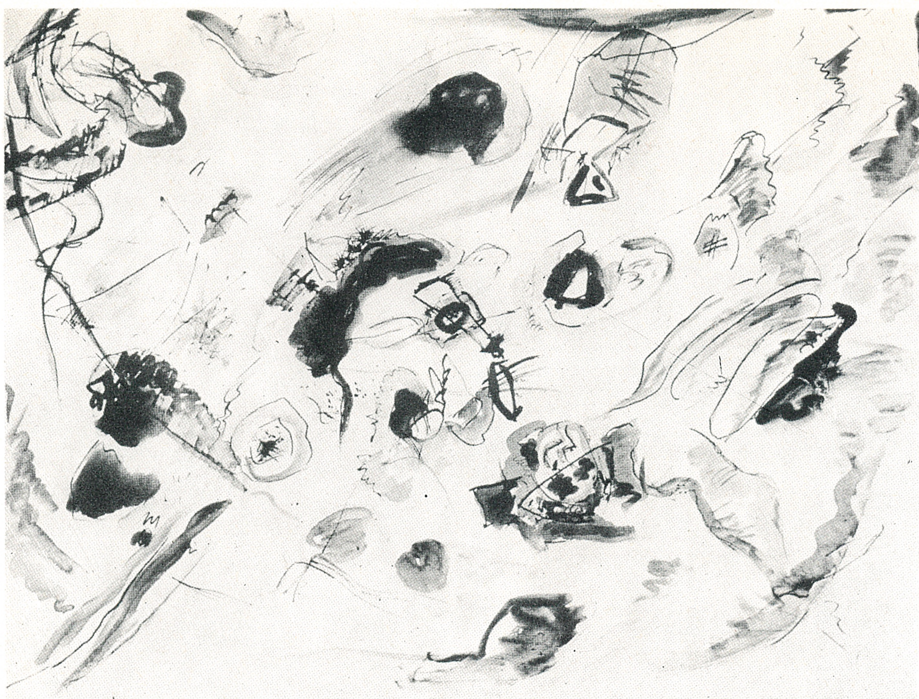
(Καντίνσκυ)

ΚΑΘΕ ἐπανάσταση ἔχει τὰ ἱστορικά της αἴτια καὶ τὴν ἐσωτερική της ἀναγκαιότητα. Ἀλλὰ γιὰ νὰ γίνη, πρέπει νὰ βρεθῆ τὸ μεμονωμένο ἄτομο ἢ ἡ ὁμάδα ποὺ θὰ ἐκπροσωπήση τὰ νεωτεριστικὰ στοιχεῖα καὶ θὰ τὰ βάλη σὲ ἐφαρμογή. Ἡ εὐρωπαϊκὴ τέχνη εἶναι πλούσια σὲ μεγάλες ἐπαναστάσεις καὶ αὐθεντικοὺς καλλιτέχνες — ἀπὸ τὸν Τζιόττο ὡς τὸν Μαζάτσιο, ἀπὸ τὸν Λεονάρντο ντὰ Βίντσι ὡς τὸν Καραβάτζιο, ἀπὸ τοὺς ἐμπρεσιονιστὲς ὡς τοὺς κυβιστὲς — ποὺ ὅλοι ἔσπασαν τὴν παράδοση καὶ βρῆκαν νέους τρόπους γιὰ νὰ ἐκφραστοῦν. Μὲ τὸν ἴδιο τρόπο καὶ ὁ Καντίνσκυ δημιούργησε μιὰν ἐποχή: ἔλυσε τὰ παραδοσιακὰ δεσμὰ ποὺ ἔδεναν ἀκόμα τὴ ζωγραφικὴ μὲ τὴν ἀναπαράσταση τῆς πραγματικότητας· ἔδωσε ἔτσι μιὰ ἀπρόβλεπτη ὤθηση στὴν πολιτιστικὴ ἔκφραση τοῦ καιροῦ μας καὶ προκάλεσε μιὰ σημαντικὴ στροφὴ στὴν ἱστορία τῆς τέχνης. Ὁ ἴδιος ἔλεγε ὅτι ἡ ἀφηρημένη τέχνη θὰ γίνη ἡ τέχνη τοῦ μέλλοντος.

ΚΑΝΕΝΑΣ ἀφηρημένος ζωγράφος δὲν ἔφτασε τὸν ἐκπληκτικὸ πλοῦτο τοῦ Καντίνσκυ. Ἀλλὰ πῶς ἔφτασε σ' αὐτὴν τὴ νέα γλώσσα; Μὲ ποιοὺς νόμους; Καὶ πῶς πραγματοποιήθηκε ἡ ἐξέλιξη αὐτή;

Ὅταν ὁ Καντίνσκυ ἔφυγε γιὰ τὴ Γερμανία καὶ ἄρχισε νὰ ζωγραφίζη, εἶχε περάσει τὰ τριάντα καὶ εἶχε τελειώσει τὶς νομικές του σπουδές. Εἶναι βέβαιο ὅτι ἀπὸ ἔφηβος, κι ἀπὸ παιδὶ ἀκόμα, εἶχε δοκιμάσει τὴ μυστηριώδη ἕλξη τῆς ζωγραφικῆς. Στὴν αὐτοβιογραφία του «Ἀνασκόπηση 1901 - 1913», ποὺ δημοσιεύτηκε τὸ 1913, ἀποκαλύπτει τὴν ἐντύπωση ποὺ τοῦ προκαλοῦσαν ὁρισμένες χρωματικὲς συμφωνίες καὶ παιχνίδια γραμμῶν. Ἡ Μόσχα καὶ ἡ ἀτμόσφαιρα τοῦ δειλινοῦ της ἐρέθιζαν τὴ φαντασία του. Ἐνθουσιαζόταν ν' ἀφήνεται στὴν περιπέτεια μ' ἕνα κουτὶ μπογιές· τὸν γοήτευε αὐτὸ τὸ ἐκπληκτικὸ πράγμα ποὺ λέγεται χρῶμα. Ὁ νεαρὸς νομικὸς γνώριζε τὴ δύναμη τῆς φωτοσκιάσεως τοῦ Ρέμπραντ· στὴ μουσικὴ τοῦ Βάγκνερ ἀνακάλυπτε δυνάμεις ποὺ τὸν παρακινοῦσαν νὰ μεταφράζη τὶς ἐντυπώσεις του σὲ εἰκόνες καὶ σὲ χρώματα. Ὅταν ἄκουσε γιὰ πρώτη φορὰ τὸν «Λόενγκριν», ἐξέφρασε τὶς ἀντιδράσεις του ἔτσι: «Φαντάστηκα ὅτι ὅλα τὰ χρώματα ἦταν μέσα στὰ μάτια μου. Σχεδιάζονταν μπροστά μου ξέπλεκες γραμμές, σὰν νὰ τὶς εἶχε χτυπήσει τρέλα».

Ὁ πίνακας τοῦ Μονὲ *Μυλόπετρες*, ποὺ τὸν εἶχε ἀνακαλύψει καὶ τὸν εἶχε θαυμάσει στὴν ἔκθεση τῶν ἐμπρεσιονιστῶν στὴ Μόσχα τὸ 1895, συγκλόνισε τὸν Καντίνσκυ: «Πρὶν — γράφει — δὲν γνώριζα παρὰ τὴ ρεαλιστικὴ ζωγραφική, καὶ μονάχα τοὺς Ρώσους ζωγράφους... Καὶ νὰ ποὺ εἶδα ξαφνικὰ ἕναν *πίνακα*... Δὲν κατάλαβα ἀμέσως ὅτι παρίστανε μυλόπετρες, ἀλλὰ τὸ διάβασα στὸν κατάλογο. Πειράχτηκα ποὺ δὲν εἶχα ἀναγνωρίσει μονομιᾶς τὸ θέμα. Ἔβρισκα ὅτι ἕνας ζωγράφος δὲν ἔχει τὸ δικαίωμα νὰ ζωγραφίζη μὲ τόσο ἀσαφῆ τρόπο. Ἔνιωσα σύγχυση ποὺ τὸ ἀντικείμενο ἔλειπε ἀπὸ τὸν πίνακα, καὶ πρόσεξα, κατάπληκτος καὶ συνάμα ὀργισμένος, ὅτι τὸ ἔργο δὲν εἶχε μονάχα τεράστιες δυνατότητες ὑποβολῆς, ἀλλὰ ὅτι ἄφηνε στὴ μνήμη μιὰ ἀνεξίτηλη σφραγίδα, σὲ τέτοιο βαθμὸ ποὺ ὅλες οἱ λεπτομέρειες, ἀκόμα καὶ οἱ παραμικρές, ἔμεναν γιὰ πάντα καρφωμένες παράξενα στὰ μάτια μου. Ὅμως τίποτε ἀπ' ὅλα αὐτὰ δὲν μοῦ ἦταν ἀκόμη ξεκάθαρο, δὲν κατόρθωνα νὰ βγάλω ἁπλὰ συμπεράσματα. Τὸ μόνο πράγμα ποὺ εἶχε κυριαρχήσει μέσα μου μὲ βεβαιότητα



2

1 - *Μαῦρες γραμμὲς* (1913), Νέα Ὑόρκη, Μουσεῖο Σολομὸν Ρ. Γκούγκενχμαϊ.

2 - *Χωρὶς τίτλο* (1910), Παρίσι, Συλλογὴ Νίνας Καντίνσκυ.

3 - *Ἀκουαρέλα γιὰ τὴ Σύνθεση 7* (1913), Μόναχο, Δημοτικὴ Πινακοθήκη.

4 - *Λυρικὸ* (1911), Ρόττερνταμ, Μουσεῖο Μπόυμανς Βὰν Μπόυνινγκεν.

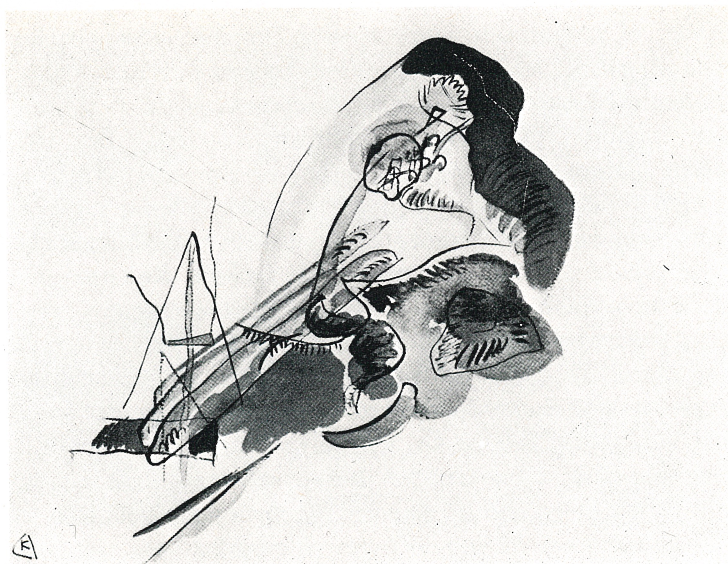
ἦταν ἡ ἔνταση τοῦ πίνακα, μιὰ ἔνταση ποὺ δὲν εἶχα ὑποψιαστῆ ποτέ, ποὺ εἶχε μείνει πάντα κρυμμένη γιὰ μένα. Ἡ ζωγραφικὴ ἀποκτοῦσε μιὰ δύναμη, μιὰ αἴγλη καί, χωρὶς νὰ τὸ καταλάβω, τὸ ἀντικείμενο τὸ ἴδιο, σὰ στοιχεῖο τοῦ πίνακα, ἔπαυε πιὰ νὰ ἔχη σημασία».

ΑΥΤΕΣ τὶς σκέψεις κάνει ὁ Καντίνσκυ γυρίζοντας στὸ Μόναχο. Οἱ ζωγραφικές του ἐμπνεύσεις γυρεύουν ἕνα σημεῖο γιὰ νὰ ξεκινήσουν, ἀλλὰ ἡ διδασκαλία τοῦ Ἄντον Ἄζμπε καὶ τῆς Ἀκαδημίας δὲν ἀνταποκρίνεται στὰ ἰδεώδη του. Ζωγραφίζει μὲ μοντέλο, ἀσκεῖ τὸ μάτι καὶ τὸ χέρι του, ἐπηρεάζεται μέχρι τὸ 1908 ἀπὸ πολλὲς διαφορετικὲς τεχνοτροπίες, κινεῖται ἀπὸ τὸν παραδοσιακὸ καὶ ἀκαδημαϊκὸ Νατουραλισμὸ τοῦ Μονάχου ὡς τὸ «Νέο Ὕφος» (Jugendstil) καὶ τὶς διάφορες ἐπιδράσεις ποὺ ἔνιωσε στὰ ταξίδια του. Πολλὰ ἀπὸ τὰ ἔργα αὐτῆς τῆς ἐποχῆς διακρίνονται μόνο γιὰ τὴ δεξιοτεχνία στὴν ἐκτέλεση, ὑπάρχουν ὅμως καὶ ἄλλα ποὺ φανερώνουν μιὰ ξεχωριστὴ κατεύθυνση: τοπία ὅπου ἡ παρατηρητικότητα καὶ ἡ δροσιὰ ἑνώνονται μὲ τὴν ἀμεσότητα τῶν γραφικῶν συμβόλων καὶ ποὺ περιλαμβάνουν δείγματα «Μνημειακοῦ Ἐμπρεσιονισμοῦ»· ποιητικὲς συνθέσεις ποὺ ἱστοροῦν, σὲ ρυθμὸ μπαλέτου, τὴ μακρινὴ Ρωσία, ρομαντικὰ χωριά, μεσαιωνικοὺς ἱππότες, ἀναμνήσεις καὶ ὄνειρα τῶν παιδικῶν του χρόνων. Μερικὲς ἀκουαρέλες του μὲ σκοῦρο φόντο φτάνουν σὲ μιὰ ἔνταση ποὺ προαναγγέλλει κιόλας τὴν ὡριμότητα τοῦ ζωγράφου. Ὅμως ὅλα αὐτὰ τὰ ἔργα, παρ' ὅλο τὸ ἀναμφισβήτητο ἐνδιαφέρον τους, δὲν εἶναι παρὰ ἕνα δειλὸ προανάκρουσμα τῆς μεγάλης δημιουργικότητας τοῦ Καντίνσκυ, ποὺ ἀρχίζει τὸ 1908. Στὴν πρώτη του παραμονὴ στὸ Μούρναου σημειώνεται ἡ ἀρχὴ τῆς ἐξελίξεώς του, ποὺ τείνει μὲ πάθος σὲ ὁλότελα νέες πραγματοποιήσεις. Πλάι στὰ μεγάλα ὀρεινὰ τοπία βλέπει κανεὶς νὰ ἐμφανίζωνται πίνακες μὲ πιὸ ἐλεύθερη σύνθεση, ποὺ τὴ χαρακτηρίζει μιὰ θερμὴ ἔκρηξη χρωμάτων. Ὁ Καντίνσκυ ἔχει κιόλας γνωρίσει τὴν τέχνη τοῦ Σεζάν, τοῦ Γκωγκέν, τοῦ Βὰν Γκὸγκ καὶ τῶν ἄλλων μοντέρνων ζωγράφων. Ἔχει δεῖ πίνακες τοῦ Πικάσσο, τοῦ Ματίς, τῶν Γερμανῶν ἐξπρεσιονιστῶν. Ἡ ρωσικὴ λαϊκὴ τέχνη, ἡ ζωγραφικὴ ἐπάνω σὲ γυαλὶ Βαυαρίας τοῦ προσφέρουν παραδείγματα χρωματικῆς τόλμης. Αὐτὲς ὅμως οἱ μεμονωμένες ἐπιδράσεις δὲν ἀρκοῦν γιὰ νὰ ἐξηγήσουν τὴν ὁρμὴ τῶν πρώτων ἔργων τοῦ Μούρναου, ποὺ βρίσκονται τόσο μακριὰ ἀπὸ τοὺς «φὼβ» ὅσο καὶ ἀπὸ τοὺς Γερμανοὺς ἐξπρεσιονιστές.

Σὲ μερικὰ ἔργα ὁ Καντίνσκυ προτιμᾶ ἀκόμα μιὰ δομὴ σχετικὰ αὐστηρή. Ἀλλὰ πολὺ συχνὰ οἱ φόρμες κινοῦνται μὲ ζωντάνια στὸ χῶρο, παραφράζοντας μὲ πολλὴ ἐλευθερία τὰ ἀντικείμενα τοῦ πραγματικοῦ κόσμου. Οἱ χρωματικοί του τόνοι, ποὺ ἔχουν θαυμάσια φωτεινότητα, βασίζονται στὴ θεμελιώδη σχέση κόκκινου-κίτρινου-μπλέ. Τὰ πιὸ συχνὰ θέματα στὰ ἔργα του αὐτῆς τῆς περιόδου, βουνὰ καὶ χωριά, δέντρα κι ἐκκλησίες, χάνουν ὁλοένα καὶ περισσότερο τὰ συγκεκριμένα χαρακτηριστικά τους καὶ γίνονται προσχήματα γιὰ ν' ἀναδειχθοῦν ἀξίες καθαρὰ σχηματικὲς καὶ χρωματικές. Ὅσο ἡ φόρμα καὶ τὸ χρῶμα ἐλευθερώνονται τὸ ἕνα ἀπὸ τὸ ἄλλο καὶ ἀνεξαρτητοποιοῦνται, τόσο μικραίνει ἡ ἀνάγκη γιὰ τὸ θέμα καὶ τὸ ἀντικείμενο. Αὐτὴ ἡ τάση ἔχει σὰ λογικὴ συνέπεια μιὰ προοδευτικὴ ἐγκατάλειψη τῆς πιστῆς περιγραφῆς τῆς φύσεως, ποὺ φτάνει ὡς τὴν πλήρη ἀπομάκρυνση ἀπὸ τὸ ἀντικείμενο.

Πραγματικὰ ὁ Καντίνσκυ γράφει στὴν «Ἀνασκόπησή» του: «Ἔπρεπε νὰ περάσουν πολλὰ χρόνια πρὶν φτάσω, περισσότερο μὲ τὴ λογικὴ παρὰ μὲ τὸ συναίσθημα, στὴν πεποίθηση ὅτι ἡ φύση καὶ ἡ τέχνη ἔχουν σκοπούς, συνεπῶς καὶ μέσα, ποὺ διαφέρουν μεταξύ τους οὐσιαστικά, λειτουργικὰ καὶ ἱστορικά, ἀλλὰ ποὺ ἔχουν ἴση σημασία... Αὐτὴ ἡ πεποίθηση μὲ ἐλευθέρωσε καὶ μοῦ ἔδωσε τὸ κλειδὶ ἑνὸς καινούριου κόσμου... Ἐκεῖνο ποὺ πρὶν ἦταν „νεκρό", ἄρχισε νὰ πάλλεται... Ὅλα μοῦ φανέρωσαν τὸ πρόσωπό τους, τὴν πιὸ ἐνδόμυχη οὐσία τους, τὴν κρυμμένη ψυχή τους, ποὺ συχνότερα σωπαίνει παρὰ μιλάει. Ἔτσι, κάθε σημεῖο σὲ ἀνάπαυση καὶ κάθε σημεῖο σὲ κίνηση (=γραμμὴ) ζωντάνεψε γιὰ μένα, μοῦ ἄνοιξε τὴν ψυχή του. Κι αὐτὸ ἦταν ἀρκετὸ γιὰ ν' ἀγκαλιάσω μὲ ὅλο μου τὸ εἶναι, μὲ ὅλες μου τὶς αἰσθήσεις, τὸ δυναμισμὸ καὶ τὴν ὕπαρξη τῆς τέχνης, αὐτῆς τῆς τέχνης ποὺ σήμερα, σὲ ἀντίθεση πρὸς τὴν „παραστατική", τὴν ὀνομάζουμε „ἀφηρημένη"».

ΜΠΟΡΕΙ νὰ παρακολουθήση κανεὶς τὴν πορεία τοῦ καλλιτέχνη πρὸς τὴν ἀφαίρεση στὰ ἔργα τῆς περιόδου 1908 - 1912. Τὰ γνώριμα σχήματα μεταβάλλονται σὲ τύπους, ἔπειτα σὲ συνθέσεις ὁλότελα αὐτόνομες, ποὺ ἀνοίγουν τὸ δρόμο στὴ χαρὰ τῶν πιὸ ποικίλων συνδυασμῶν. Τὰ βουνὰ καὶ τὰ δέντρα γίνονται καμπύλες καὶ ἑλικοειδεῖς γραμμές, τὰ ζῶα δυναμικὰ συμπλέγματα, οἱ ἄνθρωποι καὶ τὰ σπίτια φανταστικὲς φιγοῦρες. Καὶ καθὼς τὸ χρῶμα παύει νὰ λειτουργῆ σὰ στοιχεῖο εἰκονογραφήσεως, ἡ ἀναπαράσταση παραχωρεῖ τὴ θέση της στὴ «σύνθεση» καὶ στὸν «αὐτοσχεδιασμό». Ἀκόμα καὶ στὴ θέση τοῦ τίτλου μπαίνει ἕνας ἁπλὸς ἀριθμὸς ἢ μία γενικὴ ἔνδειξη. Στὰ ἔργα τοῦ 1912 καθὼς καὶ τῶν ἑπομένων χρόνων ὑπάρχουν μερικὰ εἰκονογραφικὰ κατάλοιπα, ἀλλὰ ὁ πρῶτος ἀφηρημένος πίνακας τοῦ Καντίνσκυ ἔχει γίνει ἀπὸ τὸ 1910, τὴ χρονιὰ ποὺ ὁ ζωγράφος συστηματοποίησε θεωρητικὰ τὶς νέες αἰσθητικὲς ἀρχές του. Στὴ μελέ-



3

τη του «Τὸ πνευματικὸ στοιχεῖο στὴν τέχνη» ἐξετάζει τὶς σχέσεις ἀνάμεσα στὴ φόρμα καὶ στὸ χρῶμα, ἀνάμεσα στὴ ζωγραφικὴ καὶ στὴ μουσική· προσπαθεῖ νὰ καθορίση τὴν ἐκφραστικὴ ἀξία τῶν σχημάτων καὶ τῶν χρωμάτων, τοὺς διαφορετικοὺς συνδυασμούς τους. Κάθε χρῶμα, γράφει, ἔχει τὴ δική του ποιότητα καὶ προκαλεῖ μιὰ διαφορετικὴ ἀντίδραση: τὸ κίτρινο εἶναι ζεστό, νευρῶδες, ἐρεθιστικό· τὸ μπλὲ εἰρηνικό, αὐστηρὸ καὶ κρύο· τὸ κόκκινο θερμό, παθιασμένο, ἀρρενωπό· τὸ πράσινο στατικό, οὐδέτερο, παθητικό. Κι ἐνῶ τὸ λευκὸ θυμίζη σιωπὴ γεμάτη κρυφὴ δύναμη, τὸ μαῦρο εἶναι μιὰ σιωπὴ χωρὶς προέκταση. Ὁ καλλιτέχνης δίνει ἀνάλογη ἑρμηνεία στὰ σχήματα: συσχετίζει τὸ κίτρινο μὲ τὴν ὀξεία γωνία καὶ τὸ τρίγωνο, τὸ κόκκινο μὲ τὴν ὀρθὴ γωνία καὶ τὸ τετράγωνο, τὸ μπλὲ μὲ τὴν ἀμβλεία γωνία καὶ τὸν κύκλο. Τὰ ὀπτικὰ χαρακτηριστικὰ περνοῦν ἔτσι στὸ κύκλωμα τῶν αἰσθήσεων καὶ τῶν ἀντιδράσεων καὶ χρησιμεύουν σὰ στοιχειώδη μέσα ἐκφράσεως.

Μ' αὐτὴ τὴν ἔννοια, σκέπτεται ὁ Καντίνσκυ, τὸ κάθε σχῆμα, τὸ κάθε χρῶμα, ἔχει ἕνα ἰδιαίτερο περιεχόμενο, μιὰ δική του «ἐσωτερικὴ ἀναγκαιότητα», ποὺ μένει ἀνεξάρτητη ἀπὸ τὴν ἀντικειμενικὴ ἀναπαράσταση καὶ ἀνοίγεται περισσότερο στὸ συναίσθημα παρὰ στὴ σκέψη. Στὴ μελέτη του «Σημεῖο καὶ γραμμὴ σὲ σχέση μὲ τὴν ἐπιφάνεια», ποὺ δημοσιεύτηκε τὸ 1926, ὁ Καντίνσκυ προσπαθεῖ νὰ ἀναπτύξη ἕνα εἶδος «γραμματικῆς» τῶν στοιχειωδῶν σχημάτων καὶ τῶν παραγώγων τους: ξεκινώντας ἀπὸ τὸ σημεῖο, τὴ γραμμή, τὸ τρίγωνο, τὸ τετράγωνο καὶ τὸν κύκλο καὶ φτάνοντας σὲ πιὸ σύνθετα γεωμετρικὰ σχήματα, ἀναλύει τὶς ἐπίπεδες συνθέσεις ἀπὸ ἄποψη συμβολικῶν δυνατοτήτων. Τὴν τελεία τὴν καθορίζει σὰν ἕνα στοιχεῖο πρωταρχικό, τὴ γραμμὴ σὰν ἕνα στοιχεῖο μὲ δυναμικὴ τάση, στὴν ὁριζόντια γραμμὴ ἀποδίδει μιὰ ψυχρὴ κίνηση καὶ συνδέει πάντα τὴν κατακόρυφη μ' ἕνα θερμὸ δυναμισμό.

Εἶναι φανερὸ ὅτι μιὰ παρόμοια γραμματικὴ μπορεῖ νὰ ἐξελίσσεται ἀδιάκοπα καὶ δὲν πρέπει νὰ ἀγνοῆ τὶς ὑποκειμενικὲς ἑρμηνεῖες. Αὐτὸ τὸ εἶχε συνειδητοποιήσει ὁ Καντίνσκυ καὶ εἶχε ζητήσει νὰ δώση μὲ διάφορους τρόπους στὸ πρόβλημα λύσεις μὲ καθολικὴ σημασία καὶ συνάμα προσιτὲς στὸ αἴσθημα καὶ στὴ λογική. Τὸ 1910 ἔγραφε: «Ἀντιθέσεις τόνων, ἔλλειψη ἰσορροπίας, ἀρχὲς ποὺ δὲν ὑπάρχουν πιά... συγκρούσεις καὶ ἀντιφάσεις: νά ἡ ἁρμονία μας». Πραγματικὰ οἱ πρῶτοι του ἀφηρημένοι πίνακες ἀποκαλύπτουν μιὰ βαθιὰ ἐσωτερικὴ ἀνησυχία: «Ἐκρήξεις, παράθεση κηλίδων, ἀπελπισμένες γραμμές, σόκ, βροντές, καταστροφές», ἐκφράσεις ἑνὸς σπασμωδικοῦ δράματος ποὺ μοιάζει νὰ τοῦ λείπη κάθε μέτρο.

Οἱ πιὸ ποικίλες φόρμες κυματίζουν στὸ διάστημα, συγκρούονται, σκοτεινὰ βάθη ἀναβλύζουν μέσα ἀπὸ ἠχηρὰ χρώματα ποὺ λάμπουν, καὶ μικρὰ μόρια στριφογυρίζουν σκίζοντας τὶς ζῶνες τῆς σιωπῆς. Θριαμβεύει παντοῦ τὸ συναίσθημα μιᾶς συγκρούσεως, ποὺ δικαιολογεῖ τοὺς τίτλους ἔργων ὅπως *ὁ Κατακλυσμὸς* ἢ *ἡ Δευτέρα Παρουσία*. Μόλις μερικὰ σχήματα ποὺ ἀναγνωρίζονται δείχνουν νὰ ἰσοσταθμίζωνται, βυθίζονται κιόλας στὸ χῶρο τοῦ ἀνεξερεύνητου· ἡ πολλαπλότητα τῶν μορφῶν καὶ ἡ σφοδρότητα τῆς κινήσεως φτάνουν στὴν ὑπερβολή, χωρὶς ὅμως νὰ δημιουργοῦν ποτὲ τὸ χάος. Μελετημένες ἀναλογίες, τομές, κυρίαρχες γραμμές, τονισμοί, μαρτυροῦν ὅτι ὑπάρχει μιὰ παλλόμενη τάξη μὲ μιὰ βαθιὰ ἔνταση, ποὺ προσδίδει σ' αὐτὰ τὰ ἔργα τὴν ἐξαιρετική τους γοητεία.

«Η ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑ ἑνὸς ἔργου εἶναι δημιουργία ἑνὸς κόσμου», ἔγραφε ὁ Καντίνσκυ. Γι' αὐτὸν ἡ τέχνη εἶναι πάντα μιὰ περιπέτεια τῆς φαντασίας, γιατὶ μέσα στὸ στενὸ χῶρο τοῦ πίνακα πρέπει νὰ μπορῆ πάντα κανεὶς νὰ ἀναγνωρίζη τὶς κοσμογονικὲς δυνάμεις. «Ἡ τέχνη — προσθέτει — δὲν μπορεῖ νὰ εἶναι μεγάλη παρὰ μόνο ἂν βρίσκεται σὲ ἄμεση ἐπαφὴ μὲ τὶς δυνάμεις τοῦ σύμπαντος κι ἂν δέχεται νὰ ὑποταχθῆ σ' αὐτές. Αὐτοὺς τοὺς νόμους τοὺς νιώθουμε, σχεδὸν ἀσυνείδητα, μόλις πλησιάσουμε τὴ φύση, ὄχι ἐξωτερικὰ ἀλλὰ σὲ βάθος: δὲν πρέπει νὰ περιοριζόμαστε στὸ νὰ τὴν κοιτάζουμε, πρέπει νὰ τὴ ζοῦμε».

Καὶ ἡ πιὸ πλούσια, καὶ ἡ πιὸ ἄφθονη ζωγραφικὴ ἐνορχήστρωση πρέπει κι αὐτὴ νὰ ἔχη τοὺς νόμους της καὶ τὰ ὅριά της. Μετὰ ἀπὸ τὴν πρώτη βίαιη ἀντίδραση ποὺ ἀκολούθησε τὴν ἀπελευθέρωση ἀπὸ τὸ ἀντικείμενο, ὁ Καντίνσκυ πέρασε μιὰ περίοδο στοχασμοῦ καὶ ἀναδιοργανώσεως. «Στὶς ἀρχὲς τοῦ 1914 — μιλάει πάντα ὁ καλλιτέχνης — ἔνιωσα τὴν ἐπιθυμία μιᾶς ψυχρῆς ἠρεμίας. Δὲν ἤθελα τὴν ἀκαμψία, ἀλλὰ τὴν ψυχρότητα, μιὰ μεγάλη ψυχρότητα. Καὶ καμιὰ φορὰ τὴν παγωνιά... ἕνα καυτὸ περιεχόμενο στὸ ἐσωτερικὸ ἑνὸς περιτυλίγματος ἀπὸ πάγο...».

Αὐτὴ ἡ νέα φάση δραστηριότητας πραγματώνεται τελείως στὸ περιβάλλον τοῦ Μπάουχαους, στὴ Βαϊμάρη. Ἡ δομὴ τοῦ πίνακα γίνεται πιὸ αὐστηρὴ καὶ τὰ ἀκανόνιστα περιγράμματα τὰ ἀντικαθιστοῦν σιγὰ-σιγὰ γεωμετρικὰ σχήματα. Ἀπὸ δῶ καὶ πέρα τὰ πιὸ σημαντικὰ σύνεργα τοῦ καλλιτέχνη θὰ εἶναι οἱ κανόνες καὶ ὁ διαβήτης. Οἱ καμπύλες καὶ οἱ εὐθεῖες τοποθετοῦνται συστηματικὰ σχεδόν, κι ὅμως αὐτὴ ἡ ὀργανωμένη τάξη ἔχει ἔντονο τὸ ποιητικὸ στοιχεῖο. Μιὰ στενὴ σχέση ἑνώνει τὰ σχήματα μὲ τὰ χρώματα· ἡ ἐπιφάνεια τοῦ πίνακα παίζει τὸ ρόλο ἐνεργοῦ βάθους. Μερικοὶ πίνακες αὐτῆς τῆς περιόδου μοιάζουν σὰ νὰ εἰκονογραφοῦν τὶς ἰδέες ποὺ ἐξέφρασε ὁ Καντίνσκυ στὸ βιβλίο του «Σημεῖο καὶ γραμμὴ σὲ σχέση μὲ τὴν ἐπιφάνεια».

Ὅμως οἱ γεωμετρικοὶ αὐτοὶ πίνακες δὲν εἶναι μόνο εἰκονογραφημένη θεωρία, ποὺ προέρχεται ἀπὸ καθαρὰ διανοητικὲς ἐπεξεργασίες: «Τὸ κεφάλι», γράφει ὁ καλλιτέχνης, «εἶναι ἕνα ἀναγκαῖο καὶ σημαντικὸ μέρος τοῦ ἀνθρώπινου σώματος, ἀλλὰ μόνο ἐφόσον βρίσκεται σὲ ὀργανικὴ σχέση μὲ τὴν καρδιὰ ἢ μὲ τὸ αἴσθημα... Χωρὶς αὐτὴ τὴ σχέση, τὸ κεφάλι γίνεται πηγὴ ὅλων τῶν κινδύνων καὶ τῶν διαστρεβλώσεων. Αὐτὸ συμβαίνει σὲ ὅλους τοὺς τομεῖς, ἄρα καὶ στὸν τομέα τῆς τέχνης». Καὶ πραγματικά, αὐτὰ τὰ καθαρὰ σχήματα, τὰ τέλεια κατασκευασμένα, κι αὐτὰ τὰ χρώματα σὲ σοφὲς δόσεις φτάνουν στὸν προορισμό τους περνώντας μέσα ἀπὸ τὸ συναίσθημα: πέρα ἀπὸ τὸ «παγωμένο περιτύλιγμα» ἀποκαλύπτεται τὸ «καυτὸ περιεχόμενο». Ἔνταση καὶ χαλάρωση, ρυθμὸς καὶ κρυφὴ κίνηση πλουτίζουν τὶς γεωμετρικὲς αὐτὲς κατασκευὲς μὲ μιὰ φανταστικὴ ζωή, προδίδοντας μιὰ κρυφὴ συγγένεια μὲ τὰ ἔργα τῆς πρώτης περιόδου.

Ἀλλὰ στὸ μεταξὺ ἐμφανίζονται τὰ σημάδια ἑνὸς νέου προσανατολισμοῦ: ἡ χρήση τῶν γεωμετρικῶν σχημάτων χαρακτηρίζεται ὅλο καὶ περισσότερο ἀπὸ μαγικὰ καὶ πνευματικὰ στοιχεῖα· οἱ ὀργανικὲς-φυτικὲς μορφὲς ἔρχονται ν' ἀντικαταστήσουν τὶς προβολὲς τῶν γεωμετρικῶν σχημάτων στὴν ἐπίπεδη ἐπιφάνεια· τὸ χρῶμα, σκοτεινὸ καὶ χωρὶς βάθος, κερδίζει νέα ἐκφραστικὴ ἔνταση. Στὰ ἔργα τῆς περιόδου 1926 - 1929 διαπιστώνεται μιὰ τάση ποὺ θὰ μπορούσαμε νὰ τὴ χαρακτηρίσουμε ρομαντική, τόσο μὲ τὴ μοντέρνα ὅσο καὶ μὲ τὴν ἀρχικὴ ἔννοια τοῦ ὅρου.

Ἀργότερα ξαναβρίσκει κανείς, στὰ ἔργα ποὺ ἔγιναν στὸ Παρίσι, πολυάριθμα θέματα ἀπὸ τὴν προηγούμενη περίοδο, ποὺ ὅμως ἔχουν πάθει μιὰ περίεργη μεταμόρφωση: τὰ γεωμετρικὰ σχήματα, οἱ τεκτονικὲς διαιρέσεις, οἱ σύμμετρες φόρμες, ἑνώνονται μὲ διακοσμητικὰ στοιχεῖα (σημεῖα ποὺ μοιάζουν ἱερογλυφικά, φιγοῦρες ποὺ σὰ νὰ μοιάζουν μὲ στοιχειώδεις ὀργανικὲς μορφές). Ἡ ἐπιφάνεια τοῦ πίνακα θυμίζει ἕνα ἐξωπραγματικὸ χῶρο, ἐνῶ τὸ παιχνίδι τῶν σχημάτων καταλήγει μὲ ἀέρινη ἐλαφρότητα σὲ κομψὰ ἀραβουργήματα. Οἱ λαμπεροί, ἐξωτικοὶ χρωματικοὶ τόνοι κατορθώνουν νὰ ἐκφράσουν τὴν αἴγλη αὐτῶν τῶν εὑρημάτων πού, ὅσο κι ἂν εἶναι ἀπομακρυσμένα ἀπὸ τὴ φύση, δὲν παύουν νὰ ἔχουν ἐκπληκτικὴ διαύγεια, θά 'λεγε κανεὶς «ἐκπληκτικὴ φυσικότητα». Τελικὰ στὰ παρισινά του ἔργα βλέπομε νὰ δικαιώνεται ἡ πίστη ποὺ ἔτρεφε πάντα ὁ Καντίνσκυ γιὰ τὸν ἀνεξάντλητο ἐκφραστικὸ πλοῦτο ποὺ κλείνουν οἱ φόρμες καὶ τὰ χρώματα — ἀνεξάρτητα ἀπὸ κάθε ἀναπαράσταση τῆς πραγματικότητας.

Δὲν εἶναι εὔκολο νὰ κρίνη κανεὶς τὸ ἔργο τοῦ Καντίνσκυ στὸ σύνολό του. Τὸ πεδίο τῆς δράσεώς του ἦταν εὐρύτατο καὶ πολύπλοκη ἡ πορεία του ἀπὸ τὰ πρῶτα σχέδια μέχρι τοὺς τελευταίους παρισινούς του πίνακες.

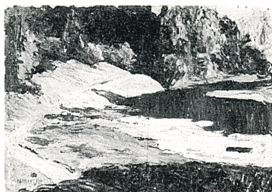
ΕΝΑ τέτοιο ἔργο δὲν ἀποκαλύπτει μονάχα μιὰ προσωπικότητα ἱκανὴ νὰ καινοτομῆ ἐπ' ἄπειρον καὶ νὰ πραγματοποιῆ θεμελιώδεις ἀλλαγές· ἀποτελεῖ καὶ μιὰ ἀπὸ τὶς πιὸ ἐκπληκτικὲς ἐπαναστάσεις στὴν τέχνη. Ἐνόραση καὶ στοχασμός, φαντασία καὶ λογική, πάθος καὶ αὐστηρότητα, σλάβικη ψυχὴ καὶ δυτικὸ πνεῦμα, αὐτὰ εἶναι τὰ στοιχεῖα ποὺ διαμόρφωσαν τὸν Καντίνσκυ σὰν ἄνθρωπο καὶ σὰν καλλιτέχνη. Παρ' ὅλο ποὺ προώθησε ἀκούραστα τὴν ἀφηρημένη τέχνη, ὁ Καντίνσκυ δὲν ἔπαψε νὰ πιστεύη στὴν ἑνότητα ὅλων τῶν μορφῶν τῆς τέχνης καὶ στὴ χάρη ποὺ τοῦ δόθηκε νὰ εἶναι καλλιτέχνης. «Ἡ τέχνη», ἔλεγε, «μένει βουβὴ γιὰ κεῖνον ποὺ δὲ θέλει ν' ἀκούση τὴ φόρμα. Μάλιστα! Καὶ ὄχι μόνο ἡ ἀφηρημένη τέχνη, ἀλλὰ ὅλες οἱ μορφὲς τῆς τέχνης, ἀκόμα καὶ οἱ πιὸ ρεαλιστικές».

Μετάφραση ἀπὸ τὰ γαλλικά: Φ. ΑΜΠΑΤΖΟΠΟΥΛΟΥ

4



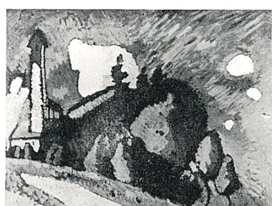
Οἱ πίνακες



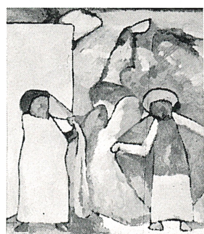
I. ΠΑΡΚΟ ΤΗΣ ΑΤΣΙΤΥΡΚΑ (1901 — 24 × 33 ἑκ.). *Παρίσι, Συλλογὴ Νίνας Καντίνσκυ.* — Ἕνα ἀπὸ τὰ πρῶτα ἔργα ποὺ ζωγράφισε ὁ Καντίνσκυ. Ἂν καὶ ἡ τεχνοτροπία του ὑπακούει σὲ διάφορες ἐξωτερικὲς ἐπιταγές, φανερώνει κιόλας αὐθορμητισμό, παρατηρητικότητα καὶ δροσιὰ στὴν ἐκτέλεση. Οἱ νατουραλιστικὲς ἐντυπώσεις εἶναι περιορισμένες στὰ οὐσιώδη.



II. ΡΩΣΙΔΑ ΚΑΛΛΟΝΗ ΜΕΣΑ ΣΕ ΤΟΠΙΟ (1905 — 41,5 × 28,5 ἑκ.). *Μόναχο, Δημοτικὴ Πινακοθήκη.* — Ὁ πίνακας αὐτὸς εἶναι ἀπὸ τὰ νεανικὰ ἔργα τοῦ Καντίνσκυ, μὲ στοιχεῖα ρομαντικά. «Τότε προσπαθοῦσα», ἐξομολογήθηκε ἀργότερα ὁ καλλιτέχνης, «νὰ ἐκφράσω τὴ μουσικότητα τοῦ ρωσικοῦ τοπίου μὲ κυρίαρχες γραμμὲς καὶ πολυάριθμες μικρὲς κηλίδες χρωμάτων».



III. ΤΟΠΙΟ ΜΕ ΠΥΡΓΟ (1908 — 75,5 × 99,5 ἑκ.). *Παρίσι, Συλλογὴ Νίνας Καντίνσκυ.* — Σ' αὐτὸ τὸ τοπίο τῆς περιόδου τοῦ Μούρναου τὸ χρῶμα εἶναι πιὸ βίαιο καὶ ἕνας νέος δυναμισμὸς ζωντανεύει τὴ φύση, ἐνῶ ἡ πιστότητα στὴν ἀναπαράσταση τῶν πραγμάτων μειώνεται. Ὁ ζωγράφος βαδίζει πρὸς τὴ μεταμόρφωση τοῦ ἀντικειμένου σὲ στοιχεῖο τῆς συνθέσεως, στοιχεῖο «αὐτὸ καθ' ἑαυτό».



IV. ΑΥΤΟΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ 6 (1909 — 107 × 95,5 ἑκ.). *Μόναχο, Δημοτικὴ Πινακοθήκη.* — Τὸ ἔργο δὲν ἔχει καθορισμένο τίτλο. Ὀνομάζεται *Αὐτοσχεδιασμός*, καθὼς καὶ τὰ ἄλλα τῆς ἴδιας σειρᾶς, καὶ ἀποτελεῖται κυρίως ἀπὸ ἁπλουστευμένα σχήματα καὶ χρώματα. Ὑπάρχουν ἀκόμα ἀνθρώπινες μορφές, σπίτια, φυτά, ἀλλὰ δὲν ἀνταποκρίνονται πιὰ σὲ μιὰ συγκεκριμένη σημασία.



V. ΠΑΡΑΔΕΙΣΟΣ (1909 — 70 × 97 ἑκ.). *Τουρίνο, Ἰδιωτικὴ Συλλογή.* — Περισσότερο ἀπὸ τὴν ἰδιαίτερη σημασία τῆς κάθε λεπτομέρειας βαραίνει ἡ ὀργάνωσή τους, ἡ ἁρμονία τοῦ συνόλου, ὁ πλοῦτος τοῦ διακόσμου, ἡ ἐκφραστικὴ δύναμη τῶν χρωμάτων. Παρ' ὅλα αὐτὰ ὁ νατουραλισμὸς δὲν ἔχει ἐξαφανιστῆ τελείως: τὸ χρῶμα ἀνταποκρίνεται ἀκόμα στὴν ἐμφάνιση τοῦ ἀντικειμένου.



VI - VII. ΑΥΤΟΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ ΧΩΡΙΣ ΤΙΤΛΟ (1914 — 124,5 × 73 ἑκ.). *Μόναχο, Δημοτικὴ Πινακοθήκη.* — Σ' αὐτὴ τὴ σύγκρουση, σ' αὐτὸ τὸ κυμάτισμα τῶν πιὸ ἀνόμοιων σχημάτων, εἶναι σὰ νὰ ἔχη ἐξαφανιστῆ κάθε κριτήριο τάξεως. Κι ὅμως ὁ καταμερισμὸς τῶν χρωμάτων, ἡ ὁρμὴ τῆς πλατιᾶς καμπύλης, οἱ μελετημένες σχέσεις ἀνάμεσα στὰ διαφορετικὰ στοιχεῖα ἀποφεύγουν τὴ σύγχυση.



VIII. ΑΥΤΟΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ 26 (1912 — 97 × 107,5 ἑκ.). *Μόναχο, Δημοτικὴ Πινακοθήκη.* — Ἐδῶ ἡ ἀντικειμενικὴ πραγματικότητα ἔχει ἐξαφανιστῆ ὁριστικά, χωρὶς φυσικὰ νὰ ἀποκλείεται ἡ δυνατότητα διαφόρων συσχετισμῶν. Σ' αὐτὸ τὸν «Αὐτοσχεδιασμό» ἐπαληθεύεται ἀπόλυτα ἡ ἀρχὴ τῆς ἀνεξαρτησίας τοῦ σχήματος καὶ τοῦ χρώματος ἀπέναντι στὸν κόσμο τῶν ἀντικειμένων.



IX. ΜΕ ΤΟ ΜΑΥΡΟ ΤΟΞΟ (1912 — 188 × 196 ἑκ.). *Παρίσι, Συλλογὴ Νίνας Καντίνσκυ.* — Γραμμὲς καὶ ἐπιφάνειες μὲ πολυποίκιλα σχήματα καὶ χρώματα συγκεντρώνονται σὲ μιὰ σύνθεση μὲ μεγάλη ἔνταση καὶ βίαιη ἔκφραση. Τὰ ἔργα τῆς περιόδου αὐτῆς τὰ ζωντανεύει ἕνα ρίγος κοσμογονικό. «Ἡ δημιουργία ἑνὸς ἔργου εἶναι δημιουργία ἑνὸς κόσμου», λέει ὁ Καντίνσκυ.



X. ΧΩΡΙΣ ΤΙΤΛΟ, ἐπονομαζόμενο Ο ΚΑΤΑΚΛΥΣΜΟΣ (1914 — 95 × 150 ἑκ.). *Μόναχο, Δημοτικὴ Πινακοθήκη.* — Σὲ ἔργα καθὼς αὐτό, ἡ δραματικὴ ἔνταση φτάνει στὸ κορύφωμά της: δυνάμεις πρωτόγονες ἀπελευθερώνονται, μιὰ κίνηση στροβίλου συγκλονίζει τὸ χῶρο, ποὺ χάνει κάθε ἀνθρώπινη διάσταση. Στὴν ἐπίπεδη ἐπιφάνεια τοῦ πίνακα ἡ καταστροφὴ ξεσπάει ἀχαλίνωτη.



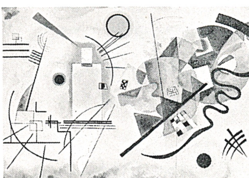
XI. ΑΥΤΟΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ 35 (1914 — 110 × 120 ἑκ.). *Βασιλεία, Μουσεῖο Τέχνης.* — Ἡ ἀντιπαράθεση συνθετικῶν στοιχείων τόσο διαφορετικῶν καὶ ἑτερόκλητων δημιουργεῖ τὴν ἐντύπωση ἔντονων δραματικῶν συγκρούσεων. Οἱ διαγώνιοι τονισμοί, δίνοντας τὴν ἐντύπωση μιᾶς δυναμικῆς ἀναπτύξεως, λειτουργοῦν συνάμα σὰ στοιχεῖα διαλεκτικῆς ἰσορροπίας στὴ δομὴ τοῦ ἔργου.



XII. ΜΕΣΑ ΣΤΟ ΜΑΥΡΟ ΤΕΤΡΑΓΩΝΟ (1923 — 96 × 92 ἑκ.). *Νέα Ὑόρκη, Μουσεῖο Γκούγκενχαϊμ.* — Γύρω στὰ 1920 ὁ Καντίνσκυ ἐγκαταλείπει τὴν τεχνικὴ τῶν συγκρούσεων γιὰ νὰ ἐρευνήση ἕναν πολὺ ἀλλιώτικο κόσμο, ὅπου τὰ καθαρὰ σχήματα καὶ τὰ χρώματα διαρθρώνονται μὲ σαφήνεια. Τὰ γεωμετρικά, λίγο ἢ πολύ, στοιχεῖα γίνονται τὰ κύρια ἐκφραστικά του μέσα.



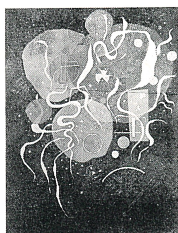
XIII. ΓΑΛΑΖΙΟ ΤΟΥ ΟΥΡΑΝΟΥ (1940 — 100 × 73 ἑκ.). *Παρίσι, Συλλογὴ Νίνας Καντίνσκυ.* — Ὁ οὐρανὸς εἶναι πολὺ φωτεινὸς καὶ οἱ φιγοῦρες ποὺ κυματίζουν μοιάζουν μὲ μικροοργανισμούς. Ὡστόσο δὲν ἔχουν καμιὰ σχέση μὲ τὸ φυτικὸ ἢ τὸ ζωικὸ βασίλειο: εἶναι στοιχεῖα γεννημένα μέσα στὴ φαντασία τοῦ καλλιτέχνη καὶ τοποθετημένα σ' ἕνα φανταστικό, ἐξωπραγματικὸ χῶρο.



XIV - XV. ΚΙΤΡΙΝΟ - ΚΟΚΚΙΝΟ - ΜΠΛΕ (1925 — 127 × 200 ἑκ.). *Παρίσι, Συλλογὴ Νίνας Καντίνσκυ.* — Τὰ κανονικὰ γεωμετρικὰ σχήματα, οἱ κύκλοι, τὰ ὀρθογώνια, τὰ τρίγωνα, συνδυάζονται μὲ ἰδιότυπα καὶ ἀνεξάρτητα στοιχεῖα, καθὼς ἡ μαύρη ἑλικοειδὴς γραμμή. Ἡ σημασία τοῦ πίνακα βρίσκεται ἀκριβῶς σ' αὐτὴ τὴ σύζευξη τῶν στοιχείων τῶν δύο τύπων.



XVI. ΣΥΓΚΡΑΤΗΜΕΝΗ ΟΡΜΗ (1944 — 42 × 58 ἑκ.). *Παρίσι, Συλλογὴ Νίνας Καντίνσκυ.* — Τὸ ἔργο αὐτό, τὸ τελευταῖο ποὺ τέλειωσε ὁ ζωγράφος, ἔχει μιὰ παράξενη μελαγχολία. Τὸ μενεξεδὶ φόντο ἐναρμονίζεται μὲ τοὺς κόκκινους, μπλὲ καὶ πράσινους τόνους τῶν ἰδιόρρυθμων μορφῶν. Ἡ πιὸ μεγάλη φανταστικὴ μορφὴ ἐκτείνεται καὶ διασχίζει ὅλη τὴν ἐπιφάνεια τοῦ πίνακα.



XVII. ΚΙΝΗΣΗ 1 (1935 — 116 × 89 ἑκ.). *Παρίσι, Συλλογὴ Νίνας Καντίσκυ.* — Τὸ ἔργο αὐτό, σὲ ἀντίθεση μὲ τὶς συνθέσεις τῆς ἐποχῆς 1912 - 1914 ποὺ τὶς χαρακτήριζαν οἱ δραματικὲς συγκρούσεις, εἶναι ἐκπληκτικὰ ἰσορροπημένο καὶ δομημένο. Μᾶς μεταφέρει σ' ἕναν ἐκπληκτικὸ ὀνειρικὸ οὐρανό, γεμάτο φανταστικὲς εἰκόνες, ἐξωπραγματικὲς μορφὲς ποὺ κυματίζουν ἁπαλά.

I



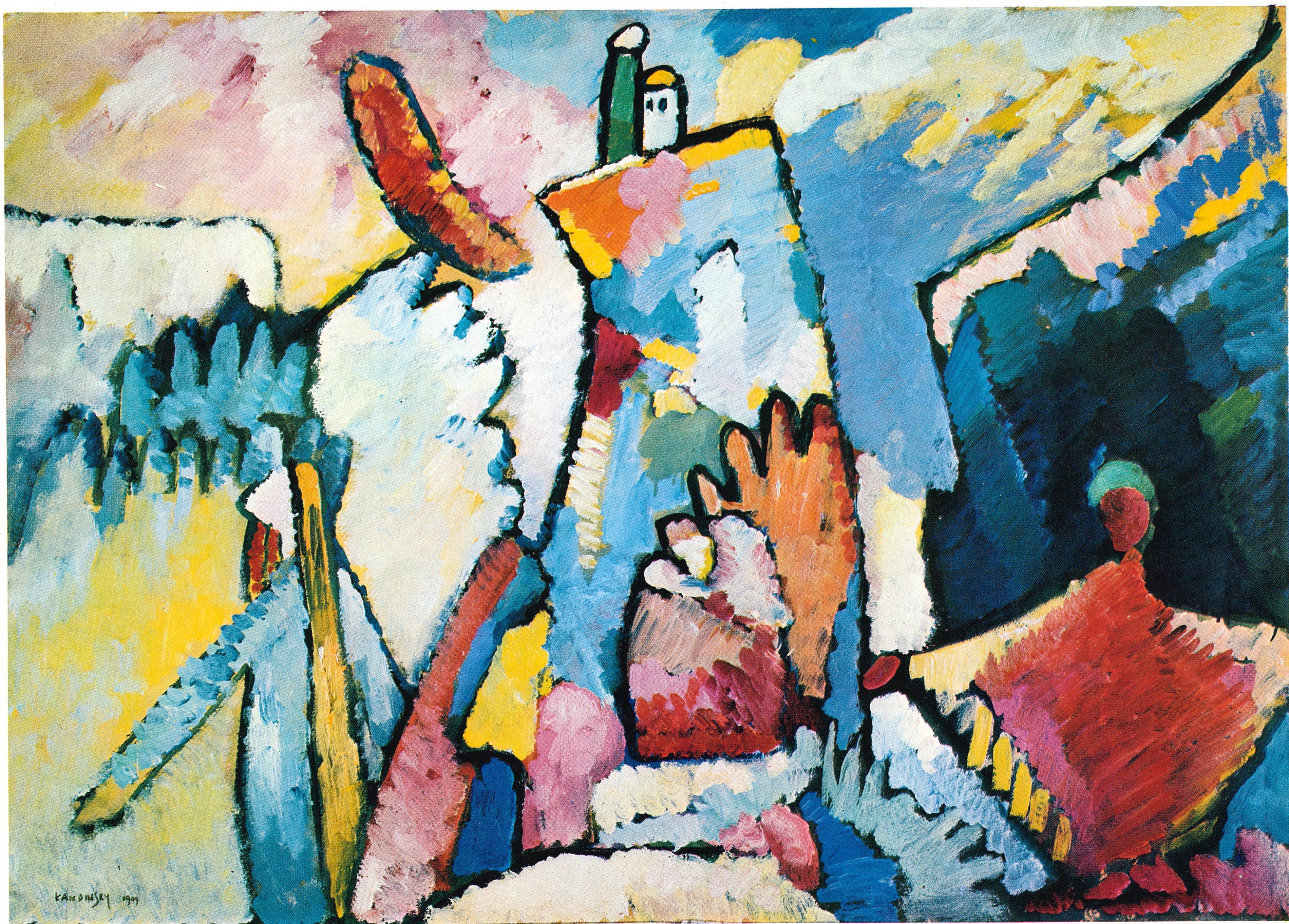


III





V

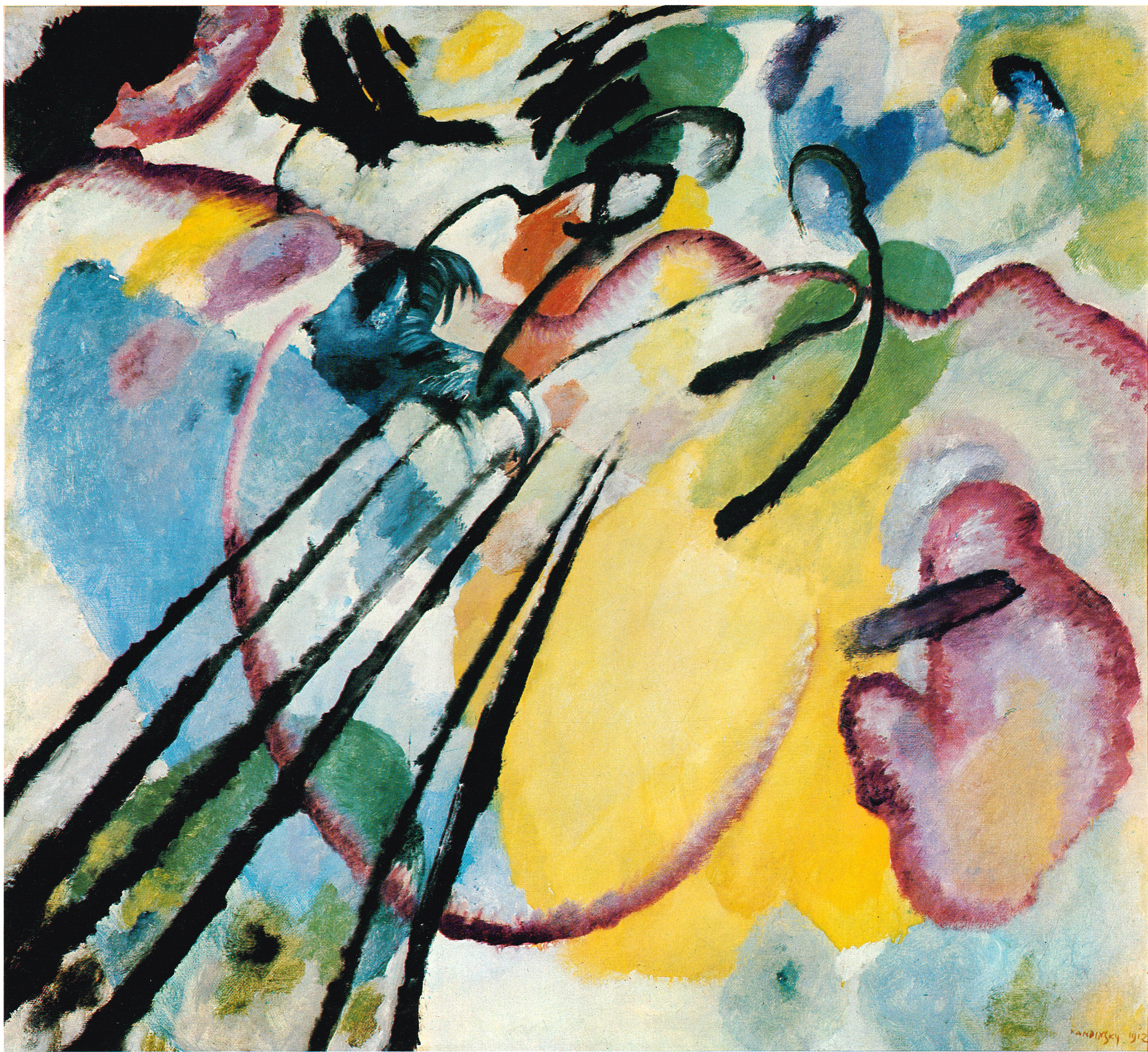


VI








KANDINSKY 1912

IX

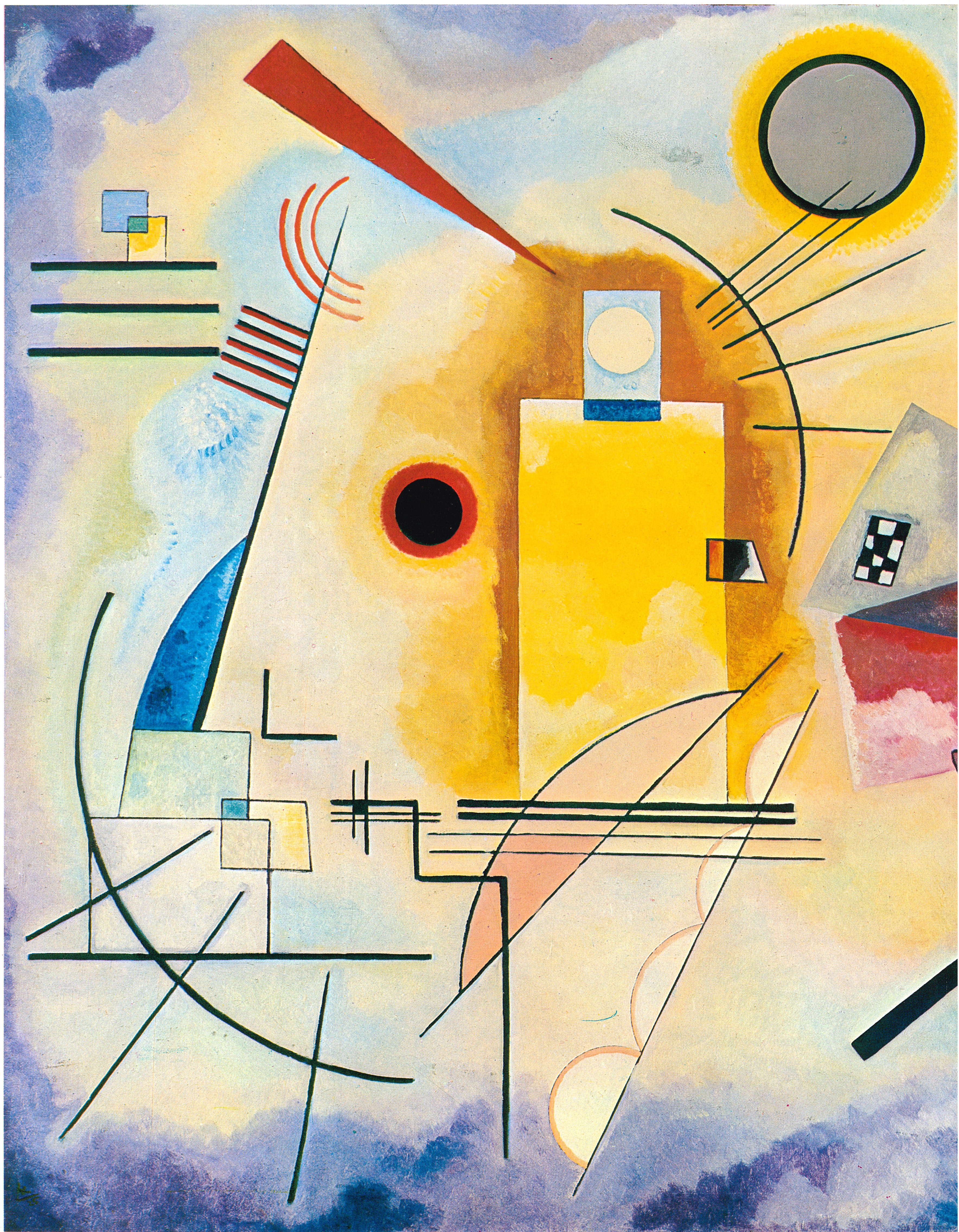


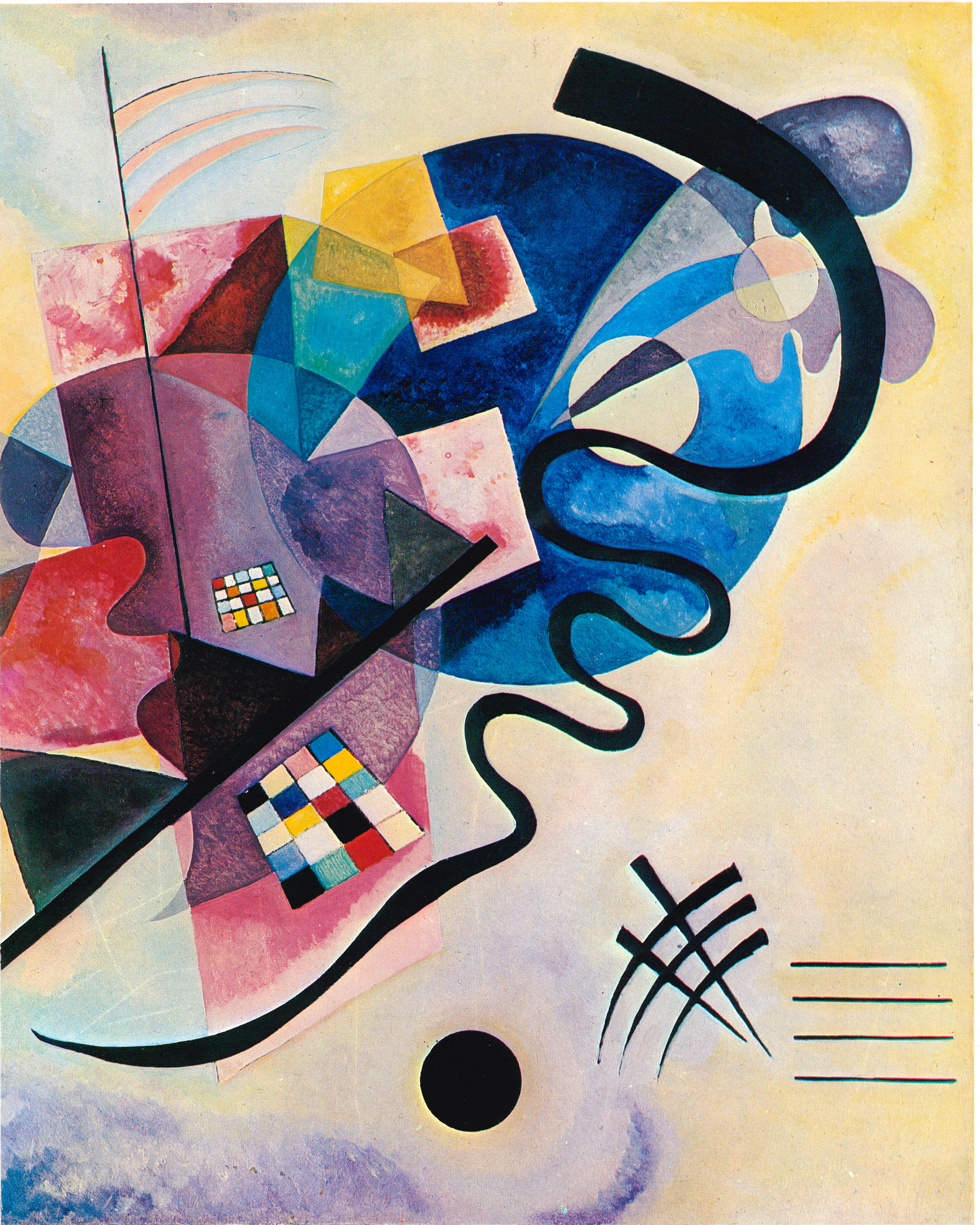


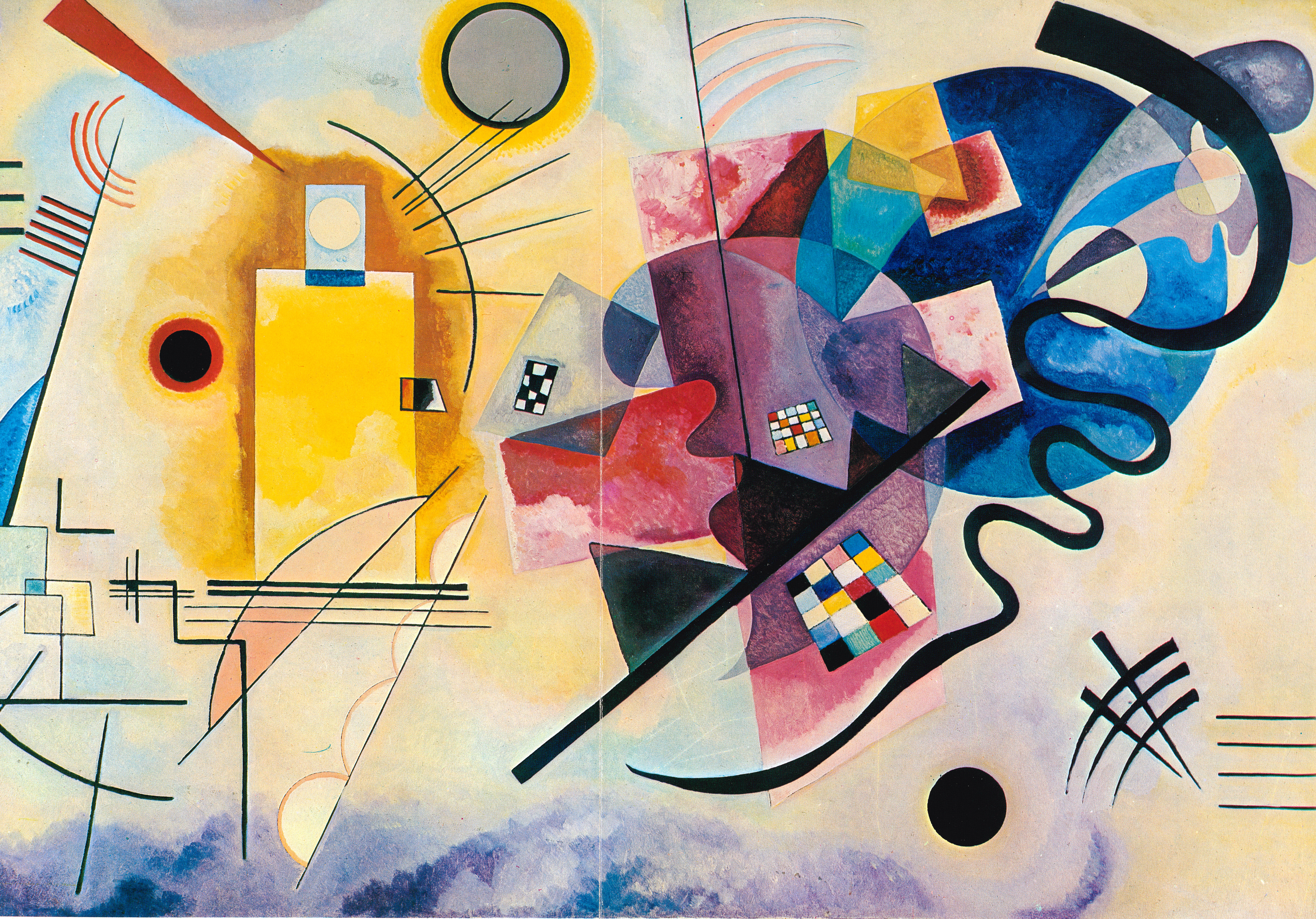














ΑΝΑΚΟΙΝΩΣΙΣ

Τὰ τεύχη Ρενουάρ, Τουλούζ - Λωτρέκ, Βὰν Γκόγκ, Ντελακρουὰ καὶ Γκωγκὲν ξανατυπώθηκαν καὶ κυκλοφοροῦν.
Ζητῆστε ἀπὸ τὸν ἐφημεριδοπώλη σας νὰ σᾶς προμηθεύση τὰ τυχὸν ἐλλείποντα τεύχη τῶν ΜΕΓΑΛΩΝ ΖΩΓΡΑΦΩΝ.

ΚΥΚΛΟΦΟΡΕΙ ΚΑΘΕ ΠΕΜΠΤΗ

Τὸ ἑπόμενο τεῦχος μας:



Ἤδη ἐκυκλοφόρησαν:
1. Ρενουὰρ 2. Τουλοὺζ - Λωτρὲκ 3. Βὰν Γκὸγκ 4. Ντελακρουὰ 5. Γκωγκὲν 6. Ἔνγκρ 7. Μανὲ 8. Μονὲ 9. Ντεγκὰ 10. Σεζὰν 11. Ρουσσὼ 12. Σερὰ 13. Ἔνσορ 14. Ντωμιὲ
Οἱ εἰκόνες τῶν ἐξωφύλλων τῶν τευχῶν, ξανατυπώθηκαν καὶ συμπεριελήφθηκαν στὸ βιβλιοδετημένο τόμο.

Ἡ ἀρίθμηση τῶν σελίδων τοῦ τεύχους ἔγινε μὲ βάση τὴ σειρὰ ποὺ ἀκολουθήσαμε στὴ βιβλιοδεσία τοῦ τόμου.

Μερικοὶ ἀπὸ τοὺς

«ΜΕΓΑΛΟΥΣ ΖΩΓΡΑΦΟΥΣ»

Τζιόττο	**Ρέμπραντ**
Μαντένια	**Γκόγια**
Μποττιτσέλλι	**Νταβὶντ**
Ἱερώνυμος Μπὸς	**Ντελακρουὰ**
Λεονάρντο ντὰ Βίντσι	**Ντωμιὲ**
Ντύρερ	**Βὰν Γκὸγκ**
Μιχαὴλ Ἄγγελος	**Ματὶς**
Ραφαὴλ	**Πικάσσο**
Τισιανὸς	**Μοντιλιάνι**
Χόλμπαϊν	**Ντὲ Κίρικο**
Μπρέγκελ	**Γύζης**
Ἐλ Γκρέκο	**Λύτρας**
Ρούμπενς	**Βολανάκης**
Βελάσκεθ	**Παρθένης κ.ἄ.**

ΧΡΟΝΟΛΟΓΙΚΗ ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΣΕΙΡΑ ΤΩΝ 6 ΤΟΜΩΝ

1. **Ἀπὸ τὸν Τζιόττο στὴν Ἀναγέννηση**
2. **Ἀναγέννηση**
3. **Ἀπὸ τὸν 17ο Αἰώνα στὸν 19ο**
4. **Ἀπὸ τὸν 19ο Αἰώνα στὸν 20ὸ**
5. **Εἰκοστὸς Αἰώνας**
6. **Ἕλληνες Ζωγράφοι**

ΕΚΔΟΤΙΚΟΣ ΟΙΚΟΣ «ΜΕΛΙΣΣΑ»
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ 34 ΤΗΛ. 611.692 - 635.096
ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ: ΤΣΙΜΙΣΚΗ 41 ΤΗΛ. 29010

Η ΒΙΒΛΙΟΔΕΣΙΑ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ

1. Ἡ βιβλιοδεσία τοῦ ἔργου εἶναι στερεά, καλλιτεχνικὴ καὶ κοσμεῖται ἀπὸ πολύχρωμη κουβερτούρα. Ὁ κάθε τόμος εἶναι τοποθετημένος μέσα σὲ θήκη ἀπὸ χαρτόνι 300 γραμ.

2. Οἱ προσκομίζοντες ΜΟΝΟ στὸ βιβλιοπωλεῖο μας τὰ τεύχη 1 - 15 θὰ παραλαμβάνουν τὸ βιβλιοδετημένο τόμο, ἀφοῦ καταβάλουν δρχ. 150, δηλ. δρχ. 120 γιὰ τὴν ἀξία τῆς βιβλιοδεσίας, καὶ δρχ. 30 γιὰ τὴν ἀξία τῶν περιεχομένων, τῶν εὑρετηρίων καὶ τῶν 15 ἐγχρώμων εἰκόνων τῶν ἐξωφύλλων, ποὺ ξανατυπώσαμε καὶ τοποθετήσαμε στὸν τόμο.

3. Ἡ ἀνταλλαγὴ τῶν τευχῶν μὲ βιβλιοδετημένους τόμους θὰ ἀρχίση ἀπὸ τὶς 20 Μαρτίου.

4. Παρακαλοῦμε νὰ προμηθευθῆτε τὰ ἐλλείποντα τεύχη διότι μετὰ τὴ βιβλιοδεσία τοῦ τόμου θὰ πωλοῦνται πρὸς 60 δρχ. τὸ ἕνα.

Οἱ Ἐκδοτικοὶ Οἶκοι «FABBRI» καὶ «ΜΕΛΙΣΣΑ» παρουσιάζουν στὴν Ἑλλάδα τὴ μεγαλύτερη σειρὰ βιβλίων τέχνης στὸν κόσμο, τὴν ἔκδοση

«ΟΙ ΜΕΓΑΛΟΙ ΖΩΓΡΑΦΟΙ»

«ΟΙ ΜΕΓΑΛΟΙ ΖΩΓΡΑΦΟΙ» θὰ ὁλοκληρωθοῦν σὲ ἐνάμιση χρόνο, σὲ ἕξι πολυτελέστατους τόμους μὲ πρότυπη καλλιτεχνικὴ βιβλιοδεσία. Θὰ ἔχουν συνολικὰ πάνω ἀπὸ 800 σελίδες κειμένου καὶ 1.600 ἔγχρωμες ὁλοσέλιδες εἰκόνες.

Κάθε τόμος θὰ περιλαμβάνη 15 Μεγάλους Ζωγράφους. Ὁ τόμος ΕΛΛΗΝΕΣ ΖΩΓΡΑΦΟΙ εἶναι μιὰ ἐργασία πρωτότυπη καὶ μοναδικὴ στὴ χώρα μας.

Κάθε βδομάδα, σ' ἕνα ξεχωριστὸ πολυτελὲς τεῦχος - βιβλίο, κι ἕνας Μεγάλος Ζωγράφος!

Ἕνα βιβλίο ποὺ θὰ περιέχη τὴ βιογραφία του, ὑπεύθυνη παρουσίασή του, σχόλια καὶ κριτικὲς πληροφορίες γιὰ τὸ ἔργο του καὶ τὴν ἐποχή του καί, τὸ κυριότερο, πλούσια ἀνθολόγηση τοῦ ἔργου του σὲ ὑπέροχες ἔγχρωμες ὁλοσέλιδες εἰκόνες.

Κάθε τεῦχος - βιβλίο θὰ εἶναι μεγάλου σχήματος (27 × 37 ἑκ.) σὲ χαρτὶ illustration 180 γρ. καὶ θὰ κυκλοφορῆ τώρα στὴν ἐπαναστατικὴ τιμὴ τῶν 30 δρχ. τὴν ἑβδομάδα. Μετὰ τὴ βιβλιοδεσία τοῦ κάθε τόμου, τὰ τεύχη τῶν ξένων ζωγράφων θὰ πωλοῦνται 60 δρχ., ἐνῶ τῶν Ἑλλήνων 90 δρχ. τὸ καθένα.

Ἔτσι, μὲ ἐλάχιστα χρήματα, μπορεῖ κανεὶς νὰ ἀποκτήση τὴν πιὸ μεγάλη σειρὰ βιβλίων τέχνης στὸν κόσμο.

Φτιάξτε καὶ σεῖς τὴν προσωπική σας πινακοθήκη! Κάθε ἀντίτυπο εἶναι καὶ ἕνα πρωτότυπο!

ΕΚΤΥΠΩΣΙΣ Ι. ΠΕΠΠΑΣ - Γ. ΡΑΓΙΑΣ Ο.Ε. τηλ. 255-208.